การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง

Creative Performance : Nat A Nong Songkrueng

รัญชิดา เพียรชนะ* สุภาวดี โพธิเวชกุล
Runchida Phiarchana*, Supavadee Potiwetchakul
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*,2
Suan Sunandha Rajabhat University
runchida.wan0202@gmail.com

Received: September 1, 2022 **Revised:** October 11, 2022 **Accepted:** November 3, 2022

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง ในรูปแบบของการรำออกภาษาแขก ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เรื่องศกุนตลา ตอนที่นางศกุนตลาแต่งตัวเพื่อขึ้นไปเฝ้าท้าวทุษยันษ์ โดยศึกษาจากเอกสาร วีดิทัศน์การแสดง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการสังเกตการณ์ ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง ใช้รูปแบบการรำเดี่ยวทรงเครื่อง (ตัวนาง) โดยการออกแบบการแสดงประกอบด้วย 1) เพลงและบทร้อง เป็นบทประพันธ์ใหม่ที่บรรจุเพลงสำเนียงแขก ได้แก่ เพลงแขกบันตน เพลงแขกตาโม๊ะ และเพลงเสมอแขก 2) เครื่องแต่งกาย กำหนดให้แต่งกายอย่างอินเดีย เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดและกระบวนท่ารำ 3) กระบวนท่ารำ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เพลงแขกบันตน สื่อถึงเหตุแห่งการแต่งตัวของนางศกุนตลา ช่วงที่ 2 เพลงแขกตาโม๊ะ สื่อถึงการแต่งตัวของนางศกุนตลา และช่วงที่ 3 เพลงเสมอแขก สื่อถึงการเดินทางไปยังอุทยานของนางศกุนตลา ส่วนการออกแบบท่ารำเป็นการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม) ซึ่งคำนึงถึงตำแหน่งและวัสดุของเครื่องแต่งกายเป็นสำคัญตามจารีตนาฏศิลป์ไทยในการรำทรงเครื่อง การใช้พื้นที่เวทีมีทั้งหมด 4 แบบ คือ การเคลื่อนที่ในแนวนอนไปทางซ้าย-ขวา การเคลื่อนที่เป็นวงกลม การเคลื่อนที่แนวเฉียง และการเคลื่อนที่ในแนวตั้งลงด้านหลัง-ขึ้นด้านหน้า ทั้งนี้ การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง ยังสามารถนำไปต่อยอดการแสดงที่มีตัวละครเชื้อชาติแขกอื่น ๆ เพื่อเพิ่มสุนทรียรสแก่ผู้ชมการแสดงและเพื่อประโยชน์แห่งวงวิชาการต่อไป

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์การแสดง นาฏอนงค์ทรงเครื่อง รำทรงเครื่อง

Abstract

This research article aims to study the creative performance of “Nat A Nong Songkrueng,” an Indian style (Khaek) creative performance inspired by “Shakuntala: the episode of ‘Shakuntala dresses up to have an audience with King Thusayan.’” the written work by King Vajiravudh (King Rama VI.) The data were collected from documentation,

performance videos, interviews with experts, and observation. The results show that “Nat A Nong Songkrueng” is a solo Songkrueng dance performance (female protagonist) consisting of; 1) Music and lyrics – They are newly composed by integrating Indian style music, including *Khaek Banton* Song, *Khaek Ta Mo* Song, and *Samer Khaek* Song.; 2) Costume – The costume is designed in Indian style to correspond with the performance theme and dance process.; 3) Dance process – It divides into 3 phases: the first phase, *Khaek Ban Ton* Song, showing the reason why Shakuntala dresses up; the second phase, *Khaek Ta Mo* Song, showing the way Shakuntala dresses, and the third phase, *Samer Khaek* Song, showing the trip to the royal garden of Shakuntala. The dance choreography is created by combining Thai and Indian traditional dance (Bharat Natyam), taking the positions and material of the costumes into consideration according to the traditions of *Songkrueng* traditional dance. There are 4 patterns of stage usages: linear spread movement (left to right), circular movement, diagonal movement, and linear depth movement (front to back and back to front). The creative performance of “Nat A Nong Songkrueng” can be adapted with other performances that featured India-inspired characters for more aesthetics and academic value.

Key words: Creative Performance, Nat A Nong Songkrueng, Songkrueng Dance

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องควบคู่กับการรับใช้สังคมไทยในทุกระดับ โดยเข้าไปอยู่ในวงจรชีวิตของคนไทยทั้งด้านความเชื่อ พิธีกรรม การอบรมศีลธรรม การศึกษา และการบันเทิง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) นาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันพัฒนาไปในทางสร้างสรรค์ด้วยการนำลักษณะของนาฏศิลป์ต่างชาติมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้เกิดรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิม ดังตัวอย่างเช่น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้ประดิษฐ์วิธีการรำออกภาษาสำหรับตัวละครชาติอื่น ๆ เช่น การรำออกภาษาพม่า ภาษามอญ ภาษาจีน เป็นต้น หลังจากนั้นการพัฒนานาฏศิลป์ไทยจึงอยู่ในลักษณะของงานสร้างสรรค์ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน การรำทรงเครื่องเป็นรูปแบบการรำอย่างหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์นิยมนำมาสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งมีวิธีการนำเสนอที่ต่างไปจากเดิมแต่ยังคงไว้ซึ่งจารีตทางนาฏศิลป์ไทย

การรำทรงเครื่อง เป็นหนึ่งในการแสดงแบบ ‘รำอวดฝีมือ’ ที่แสดงทักษะความสามารถของผู้แสดงในกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัว โดยนิยามความหมายไว้ว่าเป็นการรำที่มีลักษณะท่ารำแบบรำตีบทตามความหมายของบทร้อง คือ แสดงถึงการอาบน้ำ การทรงพระสุคนธ์ และการแต่งตัวตามลำดับ โดยคำนึงถึงความถูกต้องของตำแหน่งเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับเป็นสำคัญ ปัจจุบันนี้พบว่ามีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำทรงเครื่องสำหรับตัวละครเอกขึ้นหลายชุดการแสดง ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์จากจารีตนาฏศิลป์ไทยละครรำทั้งสิ้น

จากที่กล่าวถึงการรำออกภาษาสำหรับตัวละครชาติอื่นในการแสดงละครรำข้างต้น การรำทรงเครื่องแบบออกภาษามีเฉพาะชาติลาว มอญ และชวาเท่านั้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์การรำทรงเครื่อง โดยผสมผสานนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตดั้งเดิมกับนาฏศิลป์อินเดียแบบภารตนาฏยัม โดยได้รับ

แรงบันดาลใจจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เรื่องศกุนตลา ซึ่งมีเค้าเรื่องเดิมจากมหาภารตะ ดังพระบรมราชาธิบาย ความว่า

"...ในที่สุดนี้ ข้าพเจ้าขออธิบายว่า การแต่งบทละครเรื่องศกุนตลาเป็นภาษาไทยนี้ ข้าพเจ้าตั้งรูปตามใจข้าพเจ้าเอง คือให้เหมาะแก่การที่จะเล่นเป็นละครอย่างไทยได้ ไม่ได้เดินตามแบบนาฏกะฉบับเดิม แต่หาได้คิดเพิ่มเติมข้อความอันใดลงไปโดยอำเภอใจนอกเรื่องไม่ ทั้งเนื้อเรื่องและเนื้อความ ถ้าผู้ใดจะสนใจสอบกับต้นฉบับคงจะเห็นว่าข้าพเจ้ามิได้ยักย้ายนอกคอกไปปานใดนักเลย ถ้าหากว่าจะมีข้อที่คลาดเคลื่อนอยู่บ้าง ก็จะเป็นเพราะข้าพเจ้าอ่านภาษาสังสกฤตเองไม่เป็น ต้องอาศัยฉบับอังกฤษซึ่งเซอร์วิลเลียมโยนส์เป็นผู้แปล และได้อาศัยฉบับของเซอร์โมเนียร์วิลเลียมเทียบเคียงบ้าง เพราะฉะนั้นก็เห็นมีทางที่จะคลาดเคลื่อนมีความเพี้ยนอยู่บ้างก็เป็นได้....."

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512)

ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะนำพหุวัฒธรรมระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดียมาผสมผสานกันด้วยการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง โดยนำบทประพันธ์ตอนที่กล่าวถึงการรำทรงเครื่องของนางศกุนตลา ซึ่งพระกัณวะมุนีสั่งให้นางโคตรมีพราหมณีแต่งตัวให้นางศกุนตลาเพื่อไปขึ้นเฝ้าท้าวทุษยันษ์ อย่างไรก็ดี การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏศิลป์อินเดียจะเป็นแนวทางในการสร้างท่ารำออกภาษาแขก (อินเดีย) อย่างมีหลักการและสามารถนำไปใช้ต่อยอดการแสดงอื่น ๆ ที่มีตัวละครเชื้อชาติแขกต่อไป ทั้งนี้ เพื่อคงไว้ซึ่งรูปแบบงานสร้างสรรค์และเผยแพร่ความรู้วิธีการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์ต่างภาษาในยุคที่มีการสื่อสารไร้พรมแดนดังเช่นทุกวันนี้ อีกทั้งเป็นการรวบรวมข้อมูลไว้เป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่จะศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง โดยการผสมผสานท่ารำไทยกับนาฏศิลป์อินเดียประเภทภารตนาฏยัม

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษากระบวนท่ารำ รูปแบบ และองค์ประกอบของการรำทรงเครื่องตัวนางตามจารีตละครรำ รวมทั้งศึกษาท่าทางการสื่อความหมายของนาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม) โดยศึกษาจากวรรณกรรมเรื่องศกุนตลา ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง

วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีดำเนินการวิจัยออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นเตรียมการแสดง เป็นขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ นำมาวิเคราะห์เพื่อกำหนดแนวคิดและองค์ประกอบการแสดง

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร วีดิทัศน์ การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 การศึกษาจากเอกสาร ประกอบด้วย หนังสือ เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 การศึกษาจากวีดิทัศน์ ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ ที่แสดงโดยผู้เชี่ยวชาญจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยเลือกชุดการแสดงแบบสุ่ม แบ่งออกเป็นการรำทรงเครื่อง (ตัวนาง) แบบเดิม 3 ชุด ได้แก่

1) ดรสาทรงเครื่อง แสดงโดย อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

2) วิยะดาทรงเครื่อง แสดงโดย อาจารย์รติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

3) ฉุยฉายวันทองแต่งตัว แสดงโดย อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและการรำทรงเครื่อง (ตัวนาง) ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 3 ชุด ได้แก่

1) กุสุมาทรงเครื่อง ของ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) ศกุนตลาทรงเครื่อง ของ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) มาหยารัศมีสะการะวาตีแต่งตัว (ทางชวา) ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

1.3 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยเลือกใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 กลุ่ม ดังนี้

<u>กลุ่มที่ 1</u> ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่มีทักษะในการรำทรงเครื่อง (ตัวนาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมทั้งนาฏศิลปิน (ตัวนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงหรือการสอนมาแล้วไม่น้อยกว่า 30 ปี ได้แก่

1) อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) อาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปินชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

<u>กลุ่มที่ 2</u> ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม) และนาฏศิลป์นานาชาติที่มีประสบการณ์ รวมถึงทักษะด้านการแสดงนาฏศิลป์อินเดียและนาฏศิลป์นานาชาติ ได้แก่

1) อาจารย์เอกลักษณ์ หนูเงิน อาจารย์คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

<u>กลุ่มที่ 3</u> บุคลากรผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการด้านดนตรี คีตศิลป์ไทย ที่มีทักษะในการบรรเลง รวมทั้งมีประสบการณ์ด้านการสอนที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ไม่น้อยกว่า 10 ปี ได้แก่

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยตรีหญิงนิตยา รู้สมัย อาจารย์คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยสังเกตการสอนจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลและองค์ประกอบต่าง ๆ ของการรำลงสรงทรงเครื่องด้วยการศึกษาภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์ ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบการแสดง องค์ประกอบ ขั้นตอนวิธีการแสดงละครรำและการรำทรงเครื่อง

2.2 แบบสังเกตการณ์ โดยสังเกตจากสถานการณ์จริงและสังเกตจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดงของกรมศิลปากร

ทั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้มีผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน เป็นผู้ตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย กล่าวคือ คัดเลือกข้อคำถามจากความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความคิดเห็นตรงกันอย่างน้อย 2 ท่าน

3. ตรวจสอบความถูกต้องและวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้าเชิงคุณภาพ โดยพิจารณาด้านบุคคล ด้านเวลา และด้านสถานที่ แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์การแสดง

ขั้นการสร้างสรรค์การแสดง เป็นขั้นตอนการนำข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผ่านการรวบรวม ตรวจสอบ วิเคราะห์และสังเคราะห์ในขั้นเตรียมการแสดงมาสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง

ผลการสร้างสรรค์

การศึกษาข้อมูลต่าง ๆ นำมาสู่ผลการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การกำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยได้นำบทประพันธ์เรื่องศกุนตลามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การรำทรงเครื่อง (แต่งตัว) แบบออกภาษาแขก โดยมีแนวคิดการสร้างท่ารำตามจารีตนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่ารำภารตนาฏยัมตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของประเทศอินเดีย ทั้งนี้กำหนดให้รูปแบบการแสดงเป็นประเภทรำเดี่ยวในบทบาทตัวนาง

1. การออกแบบองค์ประกอบการแสดง เป็นอีกหนึ่งส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมการแสดงให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดพอสังเขป ดังนี้

1.1 เพลงและบทร้อง ผู้วิจัยได้นำเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นสำเนียงแขกจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงแขกบันตน ใช้สำหรับรำออกมาหน้าเวที เพลงแขกตาโม๊ะ ใช้สำหรับรำทรงเครื่องกลางเวที และเพลงเสมอแขก ใช้สำหรับรำเข้าด้านหลังเวที มาบรรจุกับคำร้องที่เป็นบทประพันธ์ขึ้นใหม่จากเรื่องศกุนตลาในตอนที่นางศกุนตลาแต่งตัวเพื่อขึ้นไปเฝ้าท้าวทุษยันษ์ โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมในการบรรเลง

เพลงแขกบันตน

ครั้นเสร็จ ลงสรง ทรงสนาน นงคราญ นาฏอนงค์ เฉลิมศรี
ยุรยาตร มาเคหา ของนารี นางเทวี แต่งองค์ ให้พริ้มพราย

เพลงแขกตาโม๊ะ

จึงทรง ภูษา ส่าหรี เนื้อดี สีทับทิม เฉิดฉาย
ฉลององค์ รับทรง เลื่อมลาย สไบสาย ผ้าบันรู ดูงามตา
คาดเข็มขัด จัดองค์ นงฤดี กรองคอสี สุวรรณ วิเลขา
สร้อยระย้า เชิงชั้น หลั่นลงมา พาหุรัด จัดมา แลวิไล
กำไลมือ กำไลเท้า เคล้ากระพรวน ยามก้าวเดิน เสียงรัญจวน ชวนหลงใหล
ทรงมงกุฎ ทัดมาลี เรียงรายไป แล้วคลาไคล ไปสู่ อุทยาน

เพลงเสมอแขก

1.2 การกำหนดเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับแนวคิดและกระบวนท่ารำ



ภาพที่ 1 ภาพจิตรกรรมนางศกุนตลา (Shakuntala) จากมหากาพย์มหาภารตะของอินเดีย
ที่มา: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Shakuntala_(play), 2563



ภาพที่ 2 ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 2 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายของนางศกุนตลา (Shakuntala) ที่ปรากฏในมหาภารตะ โดยกำหนดให้ใช้สีเครื่องแต่งกายเป็นสีส้มแกมชมพู ตามภาพจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบของ Raja Ravi Varma จิตรกรชาวอินเดีย ผู้ประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับในการสร้างสรรค์งานศิลปะเกี่ยวกับมหาภารตะซึ่งวาดขึ้นในปี พ.ศ. 2441 ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำสไบสีฟ้าผ้าบันรูปักลายคาดทับ และประดับศีรษะด้วยมงกุฎ พร้อมทั้งทัดดอกไม้ สอดคล้องกับบทร้องที่ประพันธ์ขึ้น

1.3 การออกแบบท่ารำ ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 3 ช่วง ตามเพลงประกอบการแสดง ดังนี้

เพลงแขกบันตน สำหรับให้ผู้แสดงรำออกมาสู่ด้านหน้าเวที ประกอบด้วยท่ารำ 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) ท่ารำตามทำนองเพลง และ 2) ท่ารำตามบทร้อง

1) ท่ารำตามทำนองเพลง ในท่าเดินออก



ภาพที่ 3 ท่าลาซยา (Lasya)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 3 ท่าลาซยา (Lasya) หมายความถึงท่วงท่าการเดินอย่างอ่อนหวานของสตรี ซึ่งทั้งมือและเท้าเป็นท่านาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม)

2) ท่ารำตามบทร้อง จำแนกเป็น 2 ส่วน คือ ท่าหลักและท่าขยาย

1) ท่าหลัก คือ ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงเครื่องแต่งกายหรืออากัปกิริยาของผู้แสดง ในเพลงแขกบันตนกล่าวถึงอากัปกิริยา เช่น ท่านาฏอนงค์



ภาพที่ 4 ท่านาฏอนงค์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ มือซ้ายปฏิบัติท่าจีบเข้าอก หมายความถึงตัวเรา มือขวาปฏิบัติท่ากัตถะกามุคคะฮา (Katakamukhaha) หมายความถึงสตรี เท้าปฏิบัติท่ากระดกเท้าขวา ซึ่งมือซ้ายและเท้าเป็นท่านาฏศิลป์ไทย ส่วนมือขวาเป็นท่านาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม)

2) ท่าขยาย คือ ท่ารำที่ขยายความหมายของเครื่องแต่งกายหรืออากัปกิริยาให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ในเพลงแขกบันตนกล่าวถึงอากัปกิริยา เช่น ท่าเฉลิมศรี



ภาพที่ 5 ท่าเฉลิมศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ มือซ้ายปฏิบัติท่าสุชี (Soochi) มือขวาปฏิบัติท่ามุชติชชา (Mushtishcha) เท้าปฏิบัติท่าปรัตยาลีดัม (Pratyalidam) เพื่อขยายความคำว่า ‘นาฏอนงค์’ หมายความถึงความสวยงามของสตรี ซึ่งทั้งมือและเท้าเป็นท่านาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม)

เพลงแขกตาโม๊ะ สำหรับให้ผู้แสดงรำทรงเครื่องอยู่กลางเวที โดยเป็นท่ารำในบทร้อง จำแนกเป็น 2 ส่วน คือ ท่าหลักและท่าขยาย

1) ท่าหลัก คือ ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงเครื่องแต่งกายหรืออากัปกิริยาของผู้แสดง ในเพลงแขกตาโม๊ะกล่าวถึงเครื่องแต่งกาย เช่น ท่ากรองคอ



ภาพที่ 6 ท่ากรองคอ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ มือซ้ายและมือขวาปฏิบัติท่าจีบคว่ำบริเวณคอ หมายความถึงกรองคอ เท้าปฏิบัติท่ามูรูมัณฑี (Murumandi) คือการนั่งบนส้นเท้า ซึ่งมือซ้ายและมือขวาเป็นท่านาฏศิลป์ไทย ส่วนเท้าเป็นท่านาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม)

2) ท่าขยาย คือ ท่ารำที่ขยายความหมายของเครื่องแต่งกายของผู้แสดงให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ในเพลงแขก - ตาโม๊ะกล่าวถึงเครื่องแต่งกาย เช่น ท่าเฉิดฉาย



ภาพที่ 7 ท่าเฉิดฉาย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ มือซ้ายปฏิบัติท่าจีบคว่ำแขนตึงเสมอไหล่ มือขวาปฏิบัติท่าบัวชูฝัก ในบทร้องว่าเฉิดฉายเพื่อขยายความคำว่า ‘สีทับทิม’ ซึ่งทั้งมือและเท้าเป็นท่านาฏศิลป์ไทย

เพลงเสมอแขก สำหรับให้ผู้แสดงรำเข้าสู่ด้านหลังเวที โดยใช้ท่ารำตามทำนองเพลง ซึ่งได้นำแม่ท่าภารตนาฏยัม (Adavu) ต่าง ๆ มาบรรจุให้ตรงกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลง



ภาพที่ 8 ท่าชาติ (Jathi) ท่าที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ มือซ้ายและมือขวาปฏิบัติท่าปตากะ (Pataka) เท้าปฏิบัติท่าเปรนขนัม (Prenkhanam) คือการวางส้นเท้าข้างลำตัว ซึ่งทั้งมือและเท้าเป็นท่านาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม)

อนึ่ง เพลงเสมอแขกใช้แม่ท่าภารตนาฏยัม (Adavu) ต่าง ๆ มาเรียงเป็นกระบวนใหม่สำหรับเพลงเสมอแขกโดยเฉพาะ และกำกับจังหวะด้วยชาติ (Jathi) คือการร้องเลียนเสียงกลองมริดังกัม (Mridangam) เพื่อบอกจังหวะขณะรำ ซึ่งเปรียบได้กับการรำเพลงหน้าพาทย์ของนาฏศิลป์ไทย

การใช้พื้นที่เวทีมีทั้งหมด 4 แบบ คือ

1) การเคลื่อนที่ในแนวนอนไปทางซ้าย-ขวา
2) การเคลื่อนที่เป็นวงกลม

3) การเคลื่อนที่แนวเฉียง

4) การเคลื่อนที่ในแนวตั้งลงด้านหลัง-ขึ้นด้านหน้า

กระบวนท่ารำทั้งหมดของการแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง มี 2 แบบ คือ ท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม) ซึ่งจำแนกย่อยออกเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ 1) มือและเท้าแบบนาฏศิลป์ไทย 2) มือและเท้าแบบนาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม) 3) มือแบบนาฏศิลป์ไทย เท้าแบบนาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม) และ 4) มือแบบนาฏศิลป์อินเดีย (ภารตนาฏยัม) เท้าแบบนาฏศิลป์ไทย

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เรื่องศกุนตลา ตอนที่นางศกุนตลาแต่งตัวเพื่อขึ้นไปเฝ้าท้าวทุษยันษ์ ซึ่งมีต้นเค้ามาจากมหาภารตะของอินเดีย ผู้วิจัยมีแนวคิดการสร้างท่ารำตามจารีตนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่ารำภารตนาฏยัมตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของประเทศอินเดีย จากนั้นจึงกำหนดรูปแบบการแสดงเป็นการแสดงรำเดี่ยวทรงเครื่อง (ตัวนาง) ออกภาษาแขก ส่วนองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย 1) เพลงและบทร้อง เป็นบทประพันธ์ขึ้นใหม่ที่บรรจุเพลงสำเนียงแขก มีทั้งหมด 3 เพลง ได้แก่ เพลงแขกบันตน เพลงแขกตาโม๊ะ และเพลงเสมอแขก 2) เครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ขึ้นตามแนวคิดและกระบวนท่ารำ 3) การออกแบบท่ารำ ผู้วิจัยแบ่งกระบวนท่ารำออกเป็น 3 ช่วงตามเพลงประกอบการแสดง ท่ารำเป็นการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์อินเดียโดยคำนึงถึงการสื่อความหมายให้ชัดเจน รวมทั้งเหมาะสมกับจังหวะและทำนอง ซึ่งผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย ทั้งยังขยายความให้เด่นชัดยิ่งขึ้นตามหลักจารีตการรำทรงเครื่อง (แต่งตัว) สอดคล้องกับงานวิจัยของ วรรณพินี สุขสม (วรรณพินี สุขสม, 2545) เรื่อง ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ที่กล่าวถึงการรำตีบทตามคำร้องให้ตรงกับตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย อย่างไรก็ดี การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏอนงค์ทรงเครื่อง จะเป็นแนวทางในการสร้างท่ารำออกภาษาแขก ซึ่งสามารถนำไปใช้ต่อยอดการแสดงอื่น ๆ ที่มีตัวละครเชื้อชาติแขก เพื่อเพิ่มสุนทรียภาพแก่ผู้ชมการแสดงและประโยชน์แห่งวงวิชาการต่อไป

เอกสารอ้างอิง

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2512). *บทละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง ศกุนตลา บทความเรียงและบทละคร เรื่อง สาวิตรี* (พิมพ์ครั้งที่ 3). พระนคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

วรรณพินี สุขสม. (2545). *ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.